Zeitschrift: Actio humana : l'aventure humaine
Herausgeber: La Croix-Rouge Suisse
Band: 99 (1990)
Heft: 2

Artikel: Procès-verbal d'une agonie
Autor: Nolte, Annette
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-682372

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 14.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

PROCES-VERBAL D'UNE AGONIE

Vevey, janvier 1915. Depuis la chambre de la mourante, à la clinique Mont-Riant, la vue est belle. Le ciel rouge du crépuscule se reflète dans le lac Léman, et les montagnes tout autour ont des tons ocres qui apaisent l'esprit. Son regard vagabonde lentement dans le paysage au loin puis revient se poser sur la malade qui gît près de lui dans le lit. Le peintre fait face à son modèle.

Plus de 50 tableaux, 130 dessins et 200 esquisses au moins reproduisent le portrait de la Française Valentine Godé-Darel, peint par Ferdinand Hodler. Pendant sept ans, son pinceau et son crayon à dessin ont consigné l'image de cette femme. Il l'a peinte en danseuse sous les traits de la femme heureuse, en Parisienne coquette, en mère à l'enfant rayonnante de bonheur et pour finir il a saisi les traits de l'agonisante vaincue par la souffrance. Le diagnostic posé par le médecin: cancer.

«L'émotion est l'un des premiers ressorts qui

poussent un peintre à la création d'une œuvre», déclarait Hodler en 1897 au cours d'une conférence consacrée à l'art et donnée à Fribourg. Et la confrontation avec l'amour et la mort est ce qui l'aura le plus marqué. 1859: son frère Auguste meurt à La Chaux-de-Fonds de la tuberculose. 1860: mort du père de Ferdinand, à 32 ans. 1861: mort de son frère Frédéric Gustave à l'âge de trois ans. 1867: mort de la mère de Ferdinand, Margareta Schüpbach. 1871: mort de son frère Johann Adolf. 1879: mort de son frère Auguste. 1885: mort de sa sœur Marie-Elise. La mort précoce des parents et la disparition des frères et sœurs de Ferdinand ont marqué d'une empreinte durable l'œuvre du peintre. «Dans la famille, c'était une véritable hécatombe», devait dire Hodler par la suite, «j'avais finalement le sentiment qu'il y avait toujours un mort dans la maison et qu'il devait en être ainsi.» La peur à l'idée d'être lui-même surpris par la mort, il l'a exprimée de façon saisissante dans son allégorie monumentale La Nuit, œuvre que, pour cette raison peut-être, il a estimée être sa plus significative. La mort, représentée sous les traits d'un fantôme accroupi et vêtu de noir, a jeté son linceul sur huit personnages qui dorment dans un paysage de rochers. Le seul qui veille est celui du centre: il tente désespérément de repousser la mort. Ce personnage est Hodler. «Contraire aux bonnes mœurs», devaient juger les membres outrés de l'exécutif de la ville de Genève. Ce qui les avait fait tiquer n'était pas le cri d'horreur du personnage saisi par la peur de la mort, mais la beuverie, «obscène» selon eux, réunissant des hommes et des femmes nus. Le tableau du peintre fut donc retiré de l'exposition municipale. Ce que les édiles ignoraient, c'est que l'œuvre conserve effectivement la trace d'un épisode, contraire à la morale d'alors, de la vie de son auteur. La maîtresse de l'artiste, la couturière Augustine Dupin, et sa jeune femme, Berta Stucki, ont toutes deux posé pour ce tableau. Hodler sut habilement exploiter la publicité que lui valut, dans les journaux, la violente controverse sur le bannissement du tableau. Le 23 février 1891, il loua un local dans le Bâtiment électoral, à proximité du lieu prévu à l'origine pour l'exposition, et y exposa La Nuit. Au bout de trois semaines, 1300 amateurs avaient déboursé un franc pour contempler l'objet du scandale. Avec le bénéfice tiré de la vente des billets, Hodler se paya un voyage à Paris, emportant La Nuit dans ses bagages. «Cette œuvre est agressive, provocante, mais je ne comprends pas en quoi elle pourrait choquer même les plus puritains des moralistes», écrivit le critique d'art Edouard Rod dans la Gazette des Beaux-Arts. La peinture fut admise le 15 avril 1891 au Salon du Champ-de-Mars, par acclamations. Le peintre Puvis de Chavannes, président du jury, était parmi les plus impressionnés. Hodler obtint une médaille d'argent pour son œuvre et fut élu membre de la Société nationale des artistes français. «C'est mon premier succès dans la capitale des arts», écrivit-il à ses amis le jour même de la décision du jury. «Vision. Bientôt je serai connu à Paris.» Mais le deuxième succès devait se faire attendre douze ans. Et ce ne fut pas à Paris la métropole artistique, mais à Vienne qu'il devait accéder à la célébrité. C'est en effet en Autriche que son œuvre fut enfin reconnue; il avait 51 ans. «Cette exposition», écrivit-il heureux à son modèle Jeanne Charles, «restera comme l'un des grands événements de la vie artistique de Vienne.» Son pronostic devait s'avérer exact. Une foule de 15000 visiteurs se pressa pour voir ses œuvres.

Printemps 1908. Une chanteuse d'opérette se produit à Genève. Hodler, qui a pris place dans le public, est sous le charme. Il revoit la jeune Parisienne quelques jours plus tard. A présent Valentine Godé-Darel n'est pas sur scène, elle pose devant son chevalet. Elle a 20 ans de moins que lui. Il a grandi à Berne dans

«Je vais mourir, n'est-ce pas?» demande Valentine alitée (à gauche, photo de 1914). Le portrait aussi montre les stigmates de la maladie. «Telle une impératrice de Byzance...», disait Hodler en parlant d'elle à un ami. «Ces yeux, ces yeux merveilleux...» La photo date du temps béni de la rencontre (1908).

PHOTOS: INSTITUT POUR L'ETUDE DE L'ART FONDATION SUISSE POUR LA PHOTOGRAPHIE

TOURNEZ S.V.P.

PROCES-VERBAL D'UNE AGONIE

le quartier pauvre de la «Matte», elle a passé son enfance dans l'élégant XVIIe arrondissement de Paris. Elle a fréquenté les meilleures écoles, il a dû très jeune travailler comme paysagiste pour gagner sa vie. Il en est à son second mariage, elle vient de se séparer de son mari, professeur à la Sorbonne. Il y a peu de temps qu'elle a débarqué avec sa mère à Genève, où il vit depuis 37 ans. Il est au faîte de la gloire, elle essaye de subsister grâce au chant et à la peinture sur porcelaine. Ferdinand Hodler et Valentine Godé-Darel forment un couple mal assorti. Pourtant la beauté de Valentine, son charme et son glamour de citadine fascinent l'artiste. Par son obstination, elle est de la même famille que le Bernois à la tête dure. La distance qui sépare le peintre de son modèle est encore très nette dans le portrait qu'il fait de Valentine en 1908. Dès 1909, elle jette en se retournant un regard amoureux droit dans les yeux du peintre. Un an après, elle lui fait face. Ce portrait, où domine symboliquement le rouge et qui évoque une icône, constitue un sommet dans la galerie des portraits de la bien-aimée. Il marque aussi, malheureusement, un tournant dans l'harmonie de la vie en commun. La même année, Valentine va se séparer momentanément de Ferdinand Hodler. Les disputes entre eux ont leur origine dans la mesquinerie et la jalousie masculines. Valentine quitte Genève et gagne Vevey avec sa mère et une gouvernante. Trois mois plus tard elle s'établit à Lausanne. Elle ne reverra Hodler qu'à l'automne de l'année suivante.

Dans l'autoportrait de 1912, Hodler se représente les yeux écarquillés et le front labouré de rides profondes. Valentine est pour sa part montrée de profil et entourée de roses. Elle est enceinte de Hodler. Le visage du peintre donne manifestement à voir l'étonnement, peut-être aussi le scepticisme en face de cette réalité. Hodler ne s'était plus regardé dans le miroir depuis longtemps. Le voilà qui recommence à se poser les questions qu'il avait tues durant ses années de célébrité. A la fin de sa vie, son œuvre ne recense pas moins de 115 autoportraits. «Toute la journée je suis attiré vers toi», écrit-il à Valentine en 1913. «Je n'ai pu m'empêcher de penser sans cesse à toi. Tu m'attires par Dieu sait quelle force, par cette charmante petite créature que tu as mise au monde. Au fond de moi, je célèbre la naissance de ma fille, que tu m'as donnée. Prends soin de ta santé, pour elle et pour moi.» En octobre Valentine a mis au monde une petite fille. L'accouchement a eu lieu à la clinique Mont-Riant. Bientôt Hodler va prendre presque tous les jours le train rapide du matin qui le mène de Genève à Vevey, car Valentine est à l'agonie.

«Au premier abord», estime le psychanalyste Hartmut Kraft, «l'association du deuil et la créativité peut paraître bizarre, dans la mesure où le deuil est communément associé plutôt à la retraite, au repli sur soi et à l'inhibition.» Or c'est justement la créativité qui permet à Hodler de faire face à la déchéance physique de l'être aimé. On pourrait croire à la limite qu'il cherche à opposer à la mort de Valentine ses propres facultés créatrices. Pourtant son diagnostic artistique est aussi impitoyable et cliniquement juste que celui d'un médecin. Avec sobriété et compassion tout à la fois, il dresse le procès-verbal d'une disparition. Il va noter pendant douze mois l'évolution de l'agonie de Valentine.

«Après la 1ère opération»: la mention, écrite à la va-vite, figure entre parenthèses au-dessous d'une esquisse montrant de près les souffrances de Valentine. La couleur dont il se sert pour la peindre assise dans son lit a pour nom «caput mortuum foncé». Peu à peu, elle quitte la «verticale de la vie» pour retomber dans les coussins, glissant lentement à l'«horizontale de la mort». Le trait est dur avec lequel il reproduit les yeux clos, les joues creusées et la bouche légèrement ouverte de la malade, qu'on croirait entendre respirer doucement. Il représente son visage déformé par la souffrance en utilisant un bleu glacé et un vert qui inspire l'effroi. Il n'enjolive et n'embellit rien, et pourtant l'émotion transparaît à travers la véhémence expressive de son pinceau. Hodler écrit dans son carnet de notes: «Voici comment la mort nous advient, chaque seconde de notre existence est un beau mouvement tranquille et un contre-mouvement. Si tu l'intègres dans ta conscience, dans ta volonté, c'est alors que se créent les grandes œuvres! Et tu n'as qu'une seule vie pour créer quelque chose. Quand tu le sais, l'idée de la mort se trouve transformée en une force prodigieuse.» Valentine Godé-Darel est morte à Vevey le 25 janvier 1915. Ce jour-là, Hodler ne la dessine pas. Il porte son regard de l'autre côté de la vitre, pour peindre un paysage lacustre rouge clair. ■

ANNETTE NOLTE

Un bon paysage, disait Hodler, doit «exprimer une passion ou un sentiment violent». Ses tableaux sont des paysages de lumière et de couleur, et aussi de solitude. Le miroir de ses paysages intérieurs.
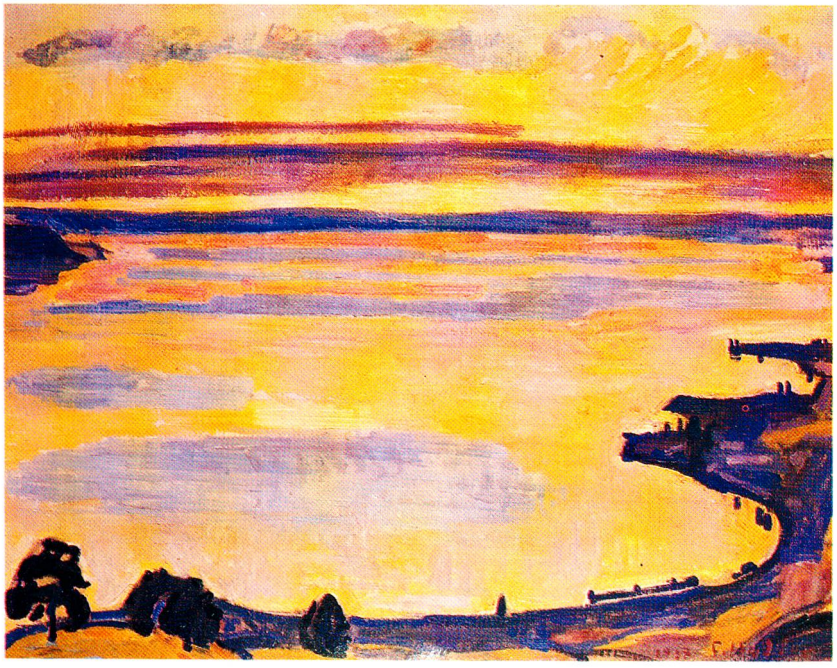
TABLEAU: COLLECTION PRIVEE, COUCHER DE SOLEIL SUR LE LEMAN